



ПУТЕШЕСТВИЕ БАЛЕТА ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ

Гастроли балетной труппы Мариинского театра в Москве стали одним из главных культурных событий последнего времени. Очень

давно москвичи не видели широкомасштабные выступления одного из ведущих музыкальных театров Европы, а довольствовались лишь отдельными приездами артистов из Петербурга да «петриотическими» заявлениями тамошних радетелей родного города: «Наш балет самый лучший». В дни гастролей Большой театр, предоставивший свою сцену маринцам (в то время как его собственные танцовщики выступали в Петербурге), напоминал растроженный улей. Московские критики,

которые часто обвиняют в чересчур строгом отношении к Большому театру и ставят в пример петербургских коллег («там свой балет защищают, а вы здесь нападаете»), мечтали наконец расставить все точки над «i», посмотрев и оценив пять «полнометражных» и четыре одноактных балетов плюс концертную программу.

С особым интересом все ждали выступлений балерин, которыми в последние годы особо прославился Мариинский театр. Ожидания не были обмануты: примдонны балета украсили гастроль каскадом темпераментов, феерической «техники» танца и радостью художественных открытий. Каждая артистка явила собственное женское обаяние — непременное условие балеринского ранга. Танец-размышление Ульяны Лопатниковой; радостные эмоции, создаваемые Дианой Вишневой; тонкая актерская игра Алтынай Асылмуратовой; решительность и молодой задор Светланы Захаровой — придали спектаклям разнообразие «на все вкусы». Старинные балеты — основа гастрольного репертуара — заиграли всеми цветами радуги.

Безукоризненное исполнение на всех уровнях — непременное условие для получения впечатлений от маринских балетов. Петербургский театр ставит во главу угла не современные постановочные верси старинной хореографии, но специально сохраняет старые редакции в качестве особого предмета гордости, считая себя главным хранителем классического балетного наследия. «Лебединое озеро» поставлено в 1950 году. «Баядерка» — в 1941-м, редакции «Жизели» и «Дон Кихота» — тоже не «первой молодости». Поэтому в спектаклях много архаизмов — то трогательные и уместных, «звучащих» современно, то забавно-нелепых. Много «речитативов» — пантомимных жестов, при помощи которых герои спектаклей объясняются в любви, грозят врагам и вообще всячески выясняют отношения. Важную роль играет атрибутика, сценические эффекты с предметами — от старинных арбалетов в «Лебедином озере» до уютного тигра и «живого» спона в «Баядерке», от хвастанья в «Дон Кихоте» до «полюбов» призраков-виллис в «Жизели». Декорации знаменитых русских художников Головина и Коровина, украшающие сцены так же, как и грандиозные «перспективы» дворцовых интерьеров, — родом из давно минувших дней и сопоставимы по возрасту с хореографией.

Чтобы не заблудиться в этих сказочных хитросплетениях и не устать от обилия «ретро», — нужно добиться идеального ансамбля как от тех, кто «парит» в классических арабесках на пуантах, так и от тех, кто «выделяется» коленца в характерных плясках на каблучках. Когда такой танец наличествовал — гастрольные спектакли или хотя бы отдельные роли в них полностью оправдывали высокую репутацию Мариинского балета. Сверкал и пенился «брызгами шаловливого» «Дон Кихот», когда Китри-Вишневая бурожала своими артистическими находками; блеском «классического», выверенного великолепия поражала Лопаткина в «Психее», и она же трогала глубинной лиричностью в «Лебедином озере» и «Баядерке». Две совсем разные

Жизели — самостоятельная в своих действиях у Светланы Захаровой и жертвенная у Алтынай Асылмуратовой — показали, как разнообразны возможности старинного балета.

Гастроли Мариинского балетной труппы подарили много замечательных выступлений, затронувших сердце и воображение. Запомнился Фарук Рузметов в роли раскаявшегося Альберта в той же «Жизели». Красивое и (как и следует по «условиям игры» в классическом балете) связующее танцевальные «массы» и прима-балерину исполнение «маленьких партий», вариаций, «двоек» и «четверок». Сложнейшие и почти всегда тщательно работающий кордебалет. Зарядительное виртуозное веселье Шута (Вячеслав Самодуров) в «Лебедином озере» и пелаящий, «дикий» танец фаяра (Николай Зубковский) в «Баядерке». Бешеная воинственность татарского воина Нуралы у Ислыма Баймурдова. Удивительные, «зависающие» в воздухе прыжки Игоря Зеленского, главного героя трех показанных балетов.

Неровности и неудачи, которые тоже, увы, были, — естественная часть реальной, а не мифической жизни Мариинского театра. Тот же Зеленский иной раз казался московским зрителям слишком «закатаным» по линии «образного» решения роли. Известные балерины Юлия Михалина и Татьяна Амосова получили много положительных откликов, но и много нареканий — всем понравился их активно «наступательный», слишком «напоказ» танец. Откровенно старомодным предстал «Бахчисарайский фонтан» — и его музыка, и хореография ныне годятся, может быть, лишь для детских утренних спектаклей (и то, если забыть о лозунге «все лучшее — детям»). Многие балетные аналитики отметили упадок в ис-

Особенно показателен в этом отношении «Вечер американской хореографии», ставший фактически аккордом гастролей. К чести Мариинского театра, он уже десять лет осваивает ранее отсутствовавшие на наших сценах постановки иностранных балетмейстеров XX века. Два балета Джорджа Балланчина («Шотландская симфония» и «Симфония до мажор»), опус Джерара Роббинса («В ночи») — лучшие образцы мирового репертуара. Если в последнем спектакле три лирических танцевальных дуэта словно помогают услышать взволнованность и грусть ноток Шопена, то в сложных неоклассических построениях Балланчина слиты воедино воспоминание о наследии Пиги и его трансформация в динамичную и жесткую структуру отвечающую духу иных времен, — с откровенным от «повествовательных» привычных приемов старых балетов, от хореографической конструкции без «подлорок» сюжета.

Только звуки Мендельсона и Бизе, только смена темпов аллегро и адажио — и взаимодействие всех звеньев балетной иерархии: массовый танец сменяется сольным, а тот, в свою очередь, уступает место танцу «премьерскому». И если в «Шотландской симфонии» еще можно как-то «опереться» на «местный колорит» (юбки-юлты в костюмах мужчин, настроение романов Вальтера Скотта с их любованием мужеством горцев и т.д.), то в «Симфонии до мажор» нет ничего, кроме перекрещенных музыкальных и танцевальных форм. И здесь начинаются трудности для артистов Мариинского театра, не привыкших ни к особенностям техники и стиля Балланчина (у него по-другому «поставлены» руки, иначе должны координироваться движения танцовщика, необходима особая беглая «точность» пуантов и т.п.), ни к очень быстрым темпам музыки, ни к необходимости исполнять «балет без повествовательности». Балланчин в Мариинском театре заслуживает много комплиментов, кроме одного — верности оригиналу. Оценка спектакля зависит от подхода: правомерен ли такой вольный перевод текста на родной язык, когда точность «подстроички» уступает место собственной поэтической стихии? Или важнее передача особенностей авторского стиля? Вопросы очень сложные, неоднозначных ответов, видимо, не имеющие. Если судить по ая-

логии — то и «свободный» перевод «Фауста», сделанный Борисом Пастернаком, и перевод Холодковского, «близкий к Гете», имеют своих почитателей. Точно так же происходит и с «русским Балланчиным»: кто-то ждет от наших танцовщиков новых возможностей, раскрывающихся в работе с новой для них хореографией, а другие, наоборот, радуются привычным танцам, «переодевающимся» американские балеты на наш лад.

Увиденные в процессе гастролей спектакли — демонстрация сознательно-консервативного, «охранительного» подхода Мариинского театра к балету, попытки «остановить мгновение» в осмы-

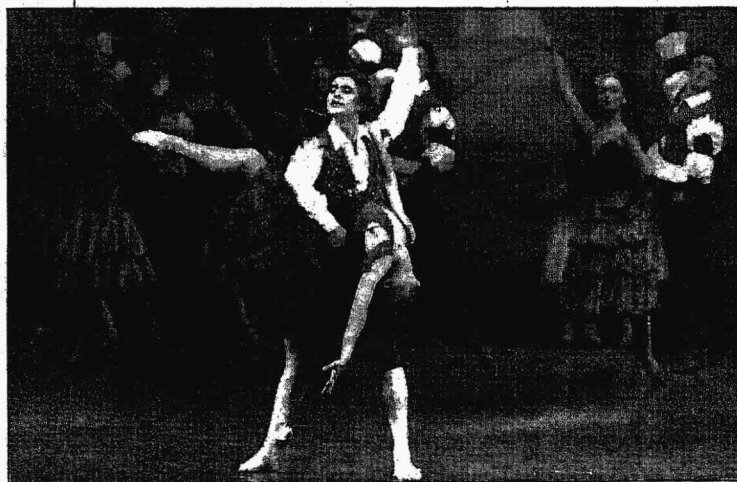
полнении характерного танца: не так ярко, как в былые времена, выступили артисты в испанском и венгерском, мазурке и полонезе. Не все ладно в отношениях с музыкой, которую зачастую просто «используют» как аккомпанемент для исполнения движений. Подтвердился в целом слух о том, что Мариинский театр имеет больше хороших балерин и танцовщиц, чем солистов балета — танцовщиков: мужчины в труппе, за исключением исключений, особо радужной картины не являют.

Гастроли такого масштаба очень полезны именно тем, что позволяют творческому коллективу взглянуть на себя как бы со стороны — глазами не только восторженных поклонников (каких немало — и вполне заслуженно — появилось у Мариинского балета и в Москве), но и оппонентов, и критиков. Никому — даже самому прославленному, с самой великой историей — театру не стоит почивать на лаврах прошлого успеха и прислушиваться лишь к восторгам одобрения. Полезно вспомнить о резервах роста и искоренения недостатков, чтобы несомненные достоинства засверкали еще ярче.

лени шедевров русской классики. Такой подход заслуживает внимательного отношения, как всякая ярко выраженная художественная декларация. Тем более что с каждым годом — в связи с изменением «воздуха времени», неумолимо воздействующим на искусство классического балета, делать «консервацию» становится все труднее и труднее. Если можно спорить о «внешнем виде» и подробности редакций увиденных спектаклей, то исполнительские таланты в нашем балете не переводятся. И зритель ловит на спектаклях Мариинского балета мгновения своего, зрительского, счастья.

Маяя КРЫЛОВА.
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ
и Александра КОСИЦА
(ИТАР-ТАСС).

На снимках: У.Лопаткина (Никия) и И.Зеленский (Сопор) («Баядерка»); Вишневая (Китри) и Ф.Рузметов (Базиль) («Дон Кихот»).



Моск. пров. - 1998. - 27 февр. - с. 12.